

ANTONIO MACHADO, EL DESEO DE SIGNIFICAR

Jordi Jové Lamenca

“Sólo recomiendo no leer nunca mis versos en alta voz. No están hechos para ser recitados, sino para que las palabras creen representaciones.”¹

Antonio Machado

“Y como sólo lo bonito da gusto, y aquí estamos a pasarlo lo mejor posible, pocas cosas pueden importarnos más que aquellas que contribuyen a hacernos la vida grata y llevadera.”²

Manuel Machado

El poeta tiene desde un principio y, en gran medida, formado su ideario estético. Confía en la intuición pero recurre a los conceptos. Su claridad “poética, gramatical y lógica”, entre el sentir y el pensar, es altamente posible. Desde el principio de su carrera, utiliza una técnica que expondrá más adelante de esta forma: “El adjetivo y el nombre, / remansos del agua limpia, / son accidentes del verbo, / en la gramática lírica, / del hoy que será mañana, / y el ayer que es Todavía.”³

Tratar de su visión poética —a través de *Los complementarios*—, y de su ejecución —a través de *Campos de Castilla*—, es percibir que ambas creaciones no escapan a la “música” y al “color”, que decide esperar tras una precisa y clara reflexión. A menudo oímos de Machado que es el poeta de la sencillez y de la naturalidad; y, sin embargo, su claridad convoca sensaciones de dolor, de soledad y de misterio. En su deseo de significar, en esa poética explícita que necesita, de continuo, explicitarse palpamos todo lo inexplicable y equívoco de sus formas representativas. Sus claras palabras son a la vez un misterio. Según desea el autor de *Soledades*, *Galerías*, las palabras “crean representaciones”, y sin duda apoyan juegos conceptuales. Pero en los actos, reacciones y puesta en escena del yo poético vemos aspectos razonables que no resultan del todo comprensibles. Nos ciega y nos confunde esa fuerza y debilidad de clara palabra. Los motivos de la acción dramática —si las hay— nos son desvelados, aparentemente, pero siempre nos

queda la terrible sensación de que la verdad de la escena no es la verdad de la vida: queda ese algo misterioso que provoca, y se resiste a ser por completo DESVELADO.

El poeta busca constantemente en su mirada *percibir*, entregarse a palabras que den ideas de su mirar. Que den ideas que transmitir, ideas flexibles que, una vez halladas, ya no cambiarán. Resulta curioso constatar el énfasis que Machado pone en su obra teórica, en su pensamiento, mientras que destaca en su poesía un oscurecido tono, medio, al disipar lo enfático:

En su claro verso
se canta y medita
sin grito ni ceño.⁴

Esas ideas llegarán a estirarse, a encogerse, pero permanecerán sin más. Porque las palabras del poeta son intuiciones de una verdad sobre las cosas, y los hombres; una visión del mundo buscada como CENTRO DE GRAVEDAD, es decir, móvil, cambiante y en frágil equilibrio, pese a las leyes de la física (?). Porque la vida del hombre, que es el poeta Antonio Machado, fue justamente vida por Una mujer; por la búsqueda del otro y la ausencia de todos. Una vida marcada por el amor, el amor hacia sí mismo y hacia Ella: espúrea consunción, y consumirse a través del amor neorromántico por Leonor. Sólo un nombre; como en Poe *Leonora*, o “Annabel Lee” [cuya evocación escribe: “Hace ya muchos años, muchos / allá en un reino junto al mar turquí, / vivía una muchacha, cuyo nombre...”⁵]. Un mítico nombre en la poesía moderna, que nos indica a la vez la historia del poeta: su travesía por el lado más salvaje, el del amor perdido. Sentimentalidad desmedida y colosal, DEVORANTE, de cuyo uso y fin fielmente dependerán sus vivencias.

Desde sus inicios poéticos, en 1903, Machado busca su propia voz, la autoría de sus “retratos”, en “El viajero”, de *Soledades*:

Está la sala familiar, sombría,
y entre nosotros, el querido hermano⁶

Y en *Campos de Castilla*, en “Retrato”:

Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla,⁷

El poeta se está buscando, en las imágenes del tiempo, con una entonación que afirma su carácter muy pronto. Impresionado por la fugacidad, el personaje envejece desde su primera salida. La voz suena firme, segura; insubordinada a modas y caprichos.

La expresión machadiana “sólo recuerdo la emoción de las cosas”⁸ se relaciona también con el “*deseo de significar*”. Idea que nos entrega el temperamento reflexivo y consciente de su labor. El recuerdo no es otra cosa que *voluntad de recordar*, es decir, de imaginar cómo fuimos, qué hicimos. Una entrega emotiva, que lo es también hacia el otro.

En estos tiempos de destrucción de la memoria y, sobre todo, de destrucción

del “tiempo” de la memoria, y de su “ritmo” (aceleradísimo y abrumador en este final de siglo), Machado mantiene a los ojos del mundo esta su “guerra del tiempo”, con el favor de quien gana, silenciosamente —entre la extrañeza de un mundo desgastado y en alarmante ruina—, una vida más digna. El mundo de las cosas emotivamente sentidas, en poesía “emoción recordada en sosiego” según Wordsworth, no es exclusivo del hacedor, sino que también es creciente mundo del lector. Del sujeto que se descubre sintiendo y que no hay necesidad de cubrir, porque no hay porqué encubrir las cosas —las cosas como tales pueden ser nombradas—, así que su vocablo común y un habla expresiva las sirven. Machado quiere creer cuánto decimos de más que debería callarse, cuánto dejamos de hacer por ser dicho.

En su obra, todo aquello que es puro ruido, vacío, se va espaciando, con pudor; destituyendo, por completo, a una estética ideal efectos musicales y asombros visionarios. En esa estética de continua simbolización del mundo, y de deseo de “poema en voz baja”, derrama sin recortes lo más inmediato y directo de su sentir, apoyado en una música propia y absolutamente original. El cuidarse y descuidarse de su estilo representa realmente el mundo. El potro, el mar, la llanura y el olmo quieren ser exactamente esto: representaciones del mar, la llanura, el olmo y el potro. Pero en algún lugar, ante los ojos del lector, actúa la imaginación poética, y el trascender constantemente la “realidad” a la que aluden. La intención de dejar esos elementos distintos que pueblan el mundo en *lo absurdo*: hacerlos temporalmente neutros; salvarlos mediante palabra en su fluir temporal. Encarnado en esa estética, su fidelidad a sí mismo se muestra a lo largo de su evolución compatible y completa.

Machado hasta cierto punto, es sensible al espíritu modernista en toda su producción, como señaló Ricardo Gullón⁹, resistiéndose, o no, y discrepando de él, pero imprimiéndole nuevas formas. Desde el principio. Por fortuna, no es un hombre dado a superarlo todo a la ligera —como parece ocurrir en la óptica postmoderna—, y guarda una fecunda determinación por inscribirse en la modernidad poética. Desea ser cauto y lento, complementarse con el paso del tiempo. De ahí su enseñanza precisamente, el que de forma paulatina se nos aparezca como más romántica, más dentro de la tradición moderna. Cauta y lentamente, con sus poetas del tiempo y complementarios, apócrifos, medio en broma y medio en serio, ilumina la certeza de que la ruptura romántica, más allá de la sensación y la leyenda, fue una llama breve e intensa que no acabó de prender, y que, en la práctica, una y otra vez, se ha querido ver apagada y muerta. El modernismo se integra en ella, y Machado esencialmente no la quiso despreciar. El valor de una vida singular le pareció suficiente rescoldo. Y sin embargo, Machado, en la posguerra española que duró lo indecible, dicen, fue visto como el poeta noventayochista, a quien le dolía España, perdido por los desolados *Campos de Castilla*.

El libro, de 1917, contiene recursos homogéneos que modifican esta óptica. La modernidad poética se instala en ellos, con el fatal modernismo y una tonalidad romántica, y otra existencial, expresionista; en realidad una suma de corrientes que hay razones para entender como provenientes de la inaugural conciencia de fin de siglo. Así se puede espigar estos versos de “Fantasía Iconográfica”:

La calva prematura
brilla sobre la frente amplia y severa;
bajo la piel de pálida tersura
se trasluce la fina calavera.

.....
Montañas de violeta
y grisientos breñales,
la tierra que ama el santo y el poeta,
los buitres y las águilas caudales.¹⁰

Machado tiende a las imágenes, traza índices de incomparable esteticismo, se comporta como un pintor ante el lienzo, aunque su afirmación de belleza y su predio de formas se desplace a la conciencia, al sentido y al deseo de sentido. Desde ese ángulo, la lectura de ciertos versos de “Noche de verano” nos conduce a advertirlo:

En el amplio rectángulo desierto,
bancos de piedra, evónimos y acacias
simétricos dibujan
sus negras sombras en la arena blanca.

Yo en este viejo pueblo paseando
solo, como un fantasma.¹¹

La visión descriptiva, exacta, libera una meditación final. Todas esas formas (“rectángulo”, “bancos de piedra”, “evónimos”, “acacias”...) cobran sentido en su imaginación poética, hacia el deseo de significar: la figura del paseante solitario, en su radical levedad, como un aparecido.

¿El mismo sentimiento de soledad frente a la no-soledad del poeta, y la presencia constante del campo frente a la ausencia total de las ciudades, no son una prueba de esa evasiva réplica simbolista? La misma conformación de un poema como “Recuerdos” nos señala un gusto por las superficies de aire clasicista. ¿Por qué tantas cosas son nombradas, sumadas, dichas y aireadas? ¿Acústicas de una pura voz lírica? Quizás, sin tratar de troncharlo, así lo veamos en:

¡Oh, en el azul, vosotras, viajeras golondrinas
que vais al joven Duero, rebaños de merinos,
con rumbo hacia las altas praderas numantinas,
por las cañadas hondas y al sol de los caminos;
hayedos y pinares que cruza el ágil ciervo,
montañas, serrijones, lomazos, parameras,
en donde reina el águila, por donde buscara el cuervo
su infecto expoliario; menudas sementeras
cual sayos cenicientos, casetas y majadas
entre desnuda roca, arroyos y hontanares
donde a la tarde beben las yuntas fatigadas,
dispersos huertecillos, humildes abejas!...¹²

Es fácil ejemplificar vigilantes antagonismos:

...No me pidáis presencia;
las almas huyen para dar canciones:
alma es distancia y horizonte: ausencia.¹³

Pero insistamos en que el poeta no olvida sus orígenes, que de forma complementaria están como más cerca en el siglo XIX. La sentimentalidad machadiana dedica especial atención al paisaje: el escenario donde el artista romántico proyectaba sus emociones. Y me parece esencial esa recuperación del pasado constante que en el autor de *Nuevas Canciones* (1917-1930) cruza su estética. Sentimentalidad que elige esta forma de tratar a Doña Aguila —a la vez que dobla el pensar en su vida—:

Por los senderos del aire,
señora águila, ¿dónde vais a todo vuelo
tan de mañana?¹⁴

O es el apóstrofe a la luna, mitología propia y a la vez romántica, objeto de adoración, divinización, que el poeta compone varias veces a través de personificaciones como:

¡luna redonda y *beata*
siempre conmigo a la par!¹⁵

Claro que el rictus que configura el calificativo “beata” curva el embrión romántico hacia otro plano. El desprestigio que sufre esta Doña Luna (que no es ya la sagrada de Leopardi de “Alla luna”) no deja de ser un motivo vinculado a Machado: esta luna avulgarada y sarcástica —como una *beata*—, que también lo acompaña, marca la renovación poética del Machado moderno. De esta forma pueden ser leídas las descripciones del viajero, observando desolación y belleza, de una Ubeda real:

Cerca de Ubeda, la grande,
cuyos cerros nadie verá,¹⁶

O bien esa mirada a la exterioridad, alejado del espectáculo interno, que hace brillar en tensión poética intuiciones, aspectos lúdicos, ritmo y forma de “*Canciones a Guiomar*”, en:

No sabía
si era un limón amarillo .
lo que tu mano tenía,
o el hilo de un claro día,
Guiomar, en dorado ovillo .
Tu boca me sonreía.¹⁷

Esta familiaridad con los signos redundantes, esta corriente de simpatía por el valor expresivo “puro”, rompe de nuevo todo posible esquema de los términos poéticos en los que se mueve su máquina de trovar. Esta flexibilidad nos permite ver cómo de nuevo el motivo de la luna es indicio efectivo de esta “manera”. El poeta la va a tratar como a una conquista amorosa, una sugestión; puesto que ella ha tenido que “sentir con él”, dialoga apasionadamente:

Que esta luna, me conoce,
y, con el miedo, me da
el orgullo de haber sido
alguna vez capitán.¹⁸

En el poema, Machado identificará su cansancio, anímico (vuelta a la interioridad), y el modelo de conducta (moralidades) que intuye en la Señora Luna, y escribe:

Es de piedra, y no se cansa.
.....
Nunca se cansa: es de roca.¹⁹

En cuanto que este “sentir” existencial no se desgaja de la misma estructura-objeto de sus figuraciones, con valores sonoros y rítmicos, e imaginativos, el poema puede convocar el inquietante espíritu judeo-cristiano e incluso terminar con cierto regocijo tradicional de tintes religiosos:

Y allí donde nadie sube
hay una virgen risueña
con un niño azul en brazos.
Es la Virgen de la Sierra.²⁰

Aunque Machado sea finalmente el poeta del pensamiento, que elige la rima para su pensar, que reconvierte a Abel Martín en su *alter ego*, quien escribe:

Y sucedió a la angustia la fatiga,
que siente su esperar desesperado,
la sed que el agua clara no mitiga,
la amargura del tiempo envenenado.²¹

El poeta-compositor se empeña en que *suene bien*. Y sin embargo todo el efecto de la poesía, virtualmente, requiere el significado de las palabras —aunque esto duela—, y, en realidad, un poema que “nada signifique” sea un feliz ideal que inspire respeto en la estética del absurdo. Es el significado —tanto literal como asociativo, el de imaginaciones *in mente*— lo que hace distinta la literatura de las demás artes. Las palabras, por su carácter simbólico, no son meros ruidos o trazos de pluma, sino sonidos con significado, que nos da a entender el valor de la composición. Si nos quedamos con ese rumor o esos trazos, el poeta llegará a cansarnos. Así que la poesía de Machado representa “objetos del mundo” y en esta

representación sus poemas “pintan” y “cantan” con sobria riqueza. Se apasiona por el argumento de la obra y elige representarlo —significarlo—, con exigencia estética. Veamos dos ejemplos en esa dirección. El primero aparece en los “Apuntes” de *Los Complementarios*²², y dice: “Mis versos están hechos para que las palabras creen representaciones”.

El segundo forma parte de esa dirección contraria al modernismo que tomó Antonio Machado. Así lo expresa en carta a Miguel de Unamuno²³: “comprendo cuán a tono está con la realidad esa desgarrada y soberbia composición... y su repulsión por esas mandangas y garliborleos de los modernistas cortesanos. A esos jóvenes los llevaría yo a la Alpujarra y los dejaría un par de años allí. Creo que esto sería más útil que pensionarlos para estudiar en la Sorbona. Muchos seguramente desaparecerían del mundo de las letras, pero acaso alguno encontraría acentos más hondos y verdaderos.”²⁴

Desde su primer libro,... no abandonará su empeño: hacer posible el surgimiento de un nuevo poeta y de una nueva poesía. Pese a lo sombrío, y lejos de una poética ávida de ruina, Machado espera encontrar respuesta en el mañana. El futuro le salva de ser “un especialista en ambientes de catástrofe”; el yo poético de *Campos de Castilla* —menos contemplativo y más inmerso en lo temporal— se deja llevar por la enfermedad del siglo —melancolía—, pero cuenta con el porvenir y —una esperanza—.

II

En Machado esa huida hacia lo irracional, esa fuga, con carácter figurativo, es sentida como “dimisión” del hombre ante la realidad; y, generalmente, se interpreta como deseo absurdo, un sinsentido que debe ser superado por una Realidad, aunque ésta sea a su vez también ensoñada o inspirada. La relación, claramente, entre lo que está a merced de la *fuga* (deseo) y lo que encuentra su origen en la *figuración* (realidad) se inclina a favor del segundo: un término real que, por ser poético, está germinado con grandes dosis de creación imaginativa. Machado se muestra también como el poeta de la obsesión. Se repiten en iteración sus motivos poéticos a través de veinte años de creación. La sencillez y naturalidad de su poesía es sólo apariencia. Machado, con sus intuiciones, va extendiendo una compleja visión del mundo y transmite finalmente una complejidad conceptual que llega a convertirse en auténtico problema. Pese a su “claro sentir”, es el poeta de la reflexión, al hilo de sus propias palabras: escribe y se ve escribir; piensa y se piensa pensando; sus meditaciones desarrollan una representatividad que tiende a la hiperconnotación y a la polisemia.

En la primera serie de *Los complementarios*, que se redactó hacia 1923-25, el teórico expone²⁵: “Las palabras, a diferencia de las piedras, maderas, o metales, son ya por sí mismas significaciones humanas, a las cuales da el poeta, necesariamente, otra significación.” La religión de lo popular, el estilo del folklore, siempre presente, se combina simbólicamente en ocasiones con el blanco de la página, y los supuestos que le conducen a suprimir versos, por ser menos explícito y más evocador, con la fulguración significativa de las cosas calladas —aquellas que no se dicen, pero sabemos—. “Hágase la sombra”, diría Machado. El poeta es consciente de que la nueva sentimentalidad está aún por llegar, y que él forma parte

inevitable de una sentimentalidad romántica, a la que por último considerará un fracaso. En su diálogo con Mairena, Jorge Meneses dice: “no hay sentimiento verdadero sin simpatía, el mero *pathos* no ejerce función cordial alguna, ni tampoco estética. Un corazón solitario ... (...) no es un corazón; porque nadie siente si no es capaz de sentir con otro, con otros... ¿por qué no con todos?”²⁶

La imaginación machadiana, pese a figuraciones e imágenes visionarias, que también las hay en su obra, no lo convierte en un poeta de lo imaginario. Es más una poeta de la duda: *duda* sobre sí mismo, y, en constante esfuerzo por captar el espíritu del ayer, de ese alguien que fue y que pudo haber sido; no trata de ser IMAGINATIVO, sino REAL. Así en “Galerías” escribe:

Yo he visto mi alma en sueños,
como un estrecho y largo
corredor tenebroso,
de fondo iluminado...²⁷

El pensamiento y la poesía, sentir y pensar el mundo, son perfectamente compatibles. No hay fronteras: Machado se siente solo, de ausencias (el niño que fue, el *joven*, el amor perdido...), de presencias que no acaba de apreciar (el campo de Castilla, hombres insanos, la ciudad,...). No hay por qué insistir en sus fuentes de modernidad. Porque ese sentir y querer de las cosas son de una absoluta originalidad; es un sentir y un querer de las cosas que **significan**. De esta forma lo expresó:

y la ola humilde a nuestros labios vino
de unas pocas palabras verdaderas.²⁸

“Unas pocas palabras verdaderas”; este querer se cumple porque su imagen lo es con sentido, con el común sentir; como un deseo, un mecanismo lógico que no pierde de vista su voluntad significativa. Así puede expresar la vanidad de las cosas, su pérdida, justa y directamente en:

Y todo en la memoria se perdía
como una pompa de jabón al viento.²⁹

¿Un nuevo estilo para una vieja sentimentalidad? ¿O la coherencia de un pensamiento poético, su doctrina, junto a su realización? Mairena pregunta: “¿una posible lírica intelectual?”; Meneses contesta: “me parece tan absurda como una geometría sentimental o un álgebra emotiva. Tal vez sea ésa la hazaña de los epígonos del simbolismo francés. Ya Mallarmé llevaba dentro el negro catedrático capaz de intentarla. Pero este camino no lleva a ninguna parte”³⁰. Y sin embargo, el punto álgido de la poesía moderna, los ecos de Rimbaud, resuenan en estos versos de *Soledades* (1903):

Y guardar el secreto
de nuestros rostros pálidos
porque en las bacanales de la vida
vacías nuestras copas conservamos.³¹

A Machado estos “ritmos” le conducen a una tarde ardiente, al corazón o a la brisa, pero esos ritmos, y el canto significan: no decoran ni acompañan simplemente su sentir. La lírica deberá cultivarse “inmersa en las mismas aguas de la vida”. Su dimensión emotiva-sensitiva, sentimental, se manifiesta. Una poesía del intelecto no es posible: “el intelecto no ha cantado jamás, no es su misión”, dirá Machado. Según él: “las ideas del poeta no son categorías formales, cápsulas lógicas, sino directas intuiciones del ser que deviene, de su propio existir”.

Su obra se inscribe en un tiempo circular, se presenta como cíclica, de ahí la recurrencia a formas invariables e imágenes que en distintas épocas, de forma obsesiva, se repiten.

La actitud característica de “penetración en lo hondo” y “sencillez expresiva” resuena equívoca. Machado difuma la realidad exterior como sueño, el existir de los poemas (sus figuras y paisajes en los que no hay nadie) dejan una sensación de vaguedad en la que la coloración cromática es más ensoñada que real. El misterio de lo temporal, las fronteras del nacimiento y la muerte, el mundo interior, tienden a fusionarse con la naturaleza. Una naturaleza con la que dialoga en un lirismo de sueño, puro, completo, buscando una armonía de signo idealista. Las objetivaciones de su estado emotivo y sentimental son eminentemente poéticas y, en consecuencia, de permanente desequilibrio, fugaces y subjetivas. Sólo el humor, la ironía, la distancia y el escepticismo logran cercar esa cosecha de la arena realista.

Campos de Castilla refleja el ejercitarse de un estilo, que no abandona su búsqueda, y se vuelca en queja y voluntad de despojamiento, en intento conceptual, aunque se desee asociado a la emoción. Así su poema-prosa tiene intención explicativa y de testimonio. Su contenido tiene que ver con la filosofía, o la historia, o la psicología. La literatura parece ausente. Y, sin embargo, el mundo propio de las sugerencias verbales no se abandona. Veamos la imaginaria poética y la ensoñación de “Noche de verano”:

En el cenit, la luna, y en la torre,
la esfera del reloj iluminada.³²

Intensamente lo ornamental ocupa su pequeño lugar, a veces en aspectos esencialmente importantes como el color y la forma. Su colaboración, curiosamente centrada en el flavo (entre el amarillo y el rojo, como la miel o el oro), es de una gama cromática amplia: el azul, el azafrán, el rubio verde, el blanco, el rosa, lila y violeta, y dorado³³. Pero es también el creador de juegos de palabras, socarrón e intrascendente:

Tengo dentro de un herbario
una tarde disecada,
lila, violeta y dorada.
Caprichos de solitario.

Y en la página siguiente
los ojos de Guadalupe,
cuya color nunca supe.³⁴

Y no parece olvidarlo su memoria cuando de situaciones concretas “eterniza” *aromas de leyenda*, como en el romance en que un caballero de forma inexplicable, arrasa con todo:

Ha pasado un caballero,
—quién sabe por qué pasó—
y se ha llevado la plaza
con su torre y su balcón
con su balcón y su dama
su dama y su blanca flor.³⁵

Machado huye de los “manierismos” de manera justa y comedida, a la vez que calmosamente los reincorpora. El “modernismo” del poeta es “ir de puntillas” sobre el verso para desnudarlo de todo oropel a la vez que deja el cuerpo de su aroma: “limpio cuerpo de imagen sustantiva”. Así las cosas que quieren ser expresadas las entendemos, se nos aproximan a través de un lenguaje tangible, por ejemplo:

el arco iris
brillando ya en el cielo.

O bien:

y en un fanal de lluvia
y sol el campo envuelto.³⁶

Pero dentro guardan el pensamiento de la nada, tan machadiano, del que no desea fronteras y sabe que sí, que están ahí, aunque invoque: “que los yunques y crisoles de su alma / trabajen para el polvo y para el viento”.

El poeta de la soledad, y compañía de ausencias, y de nada, sigue escribiendo en su “celda de viajero”. Se entregará a su interlocutor más válido, la Naturaleza, o a sí mismo, dictando en “Últimas lamentaciones de Abel Martín” los siguientes versos:

La augusta confianza
a ti, Naturaleza, y paz te pido,
mi tregua de temor y de esperanza
un grano de alegría, un mar de olvido...³⁷

NOTAS

1. Antonio MACHADO: *Los Complementarios*; Buenos Aires: Losada, 1968, p. 15.
2. Manuel MACHADO: "Los poetas de hoy"; en *El modernismo* (edición de Lily Litvak); Madrid: Taurus (Colec. 'El escritor y la crítica' n.º 81), pp. 203-214.
3. Antonio MACHADO: *Los Complementarios* (edición de Manuel Alvar); Madrid: Cátedra, 1980, p. 158. Machado recordaba: "Tal era mi estética en 1902. Nada tiene que ver con la poética de Verlaine. Se trataba sencillamente de poner la lírica dentro del tiempo y, en lo posible, fuera de lo espacial".
4. Antonio MACHADO: *Poesías Completas*; Madrid: Espasa-Calpe, 1977, p. 294 ("Soledades a un maestro").
5. Edgar Allan POE: "Annabel Lee"; en *Las mil mejores poesías de la literatura universal* (traducción de F. Maristany); Madrid: Ediciones Ibéricas, t. I, p. 468.
6. A. MACHADO, op. cit., p. 75.
7. *Ibíd.*, p. 136.
8. Sobre este punto ha escrito Rafael GUTIERREZ-GIRARDOT: "El mundo como recinto de la interioridad y la poetización del mundo"; en *Poesía y prosa en Antonio Machado*; Madrid: Guadarrama ('Punto Omega' 65), 1969.
9. Ricardo GULLÓN: "Simbolismo y modernismo en Antonio Machado"; en *Direcciones del modernismo*; Madrid: Gredos, 1971, pp. 166-189.
10. A. MACHADO: Op. cit., p. 149, (CVII). A.F. Baker cree que en él se retrata a Alonso Quijano, el Bueno; y considera que "no se trata del 'cuerdo idiota' al que se refiere en el poema CVI, sino un hombre de carácter equilibrado en el que siguen ardiendo las ascuas de una locura latente"; Armand F. BAKER: *El pensamiento religioso y filosófico de Antonio Machado*; Sevilla: Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla (Colec. 'Testimonio'), 1985, p. 165.
11. A. MACHADO: Op. cit., p. 153. José Angeles, en su edición *Estudios sobre Antonio Machado*; Barcelona: Ariel, 1977, señala el que queden por estudiar todavía aspectos fundamentales como el entronque entre el hombre y la obra, como proceso.
12. A. MACHADO: Op. cit., p. 193 ("Recuerdos"). Sánchez Barbudo observa en su estudio que lo típico del 98: un modo de ver y sentir Castilla no lo expresa Machado sino a partir de 1910; Antonio SANCHEZ BARBUDO: *Estudios sobre Galdós, Unamuno y Machado*; Madrid: Guadarrama, 1968, 2.ª ed.
13. A. MACHADO: Op. cit., p. 203.
14. *Ibíd.*, p. 303 ("Viejas canciones").
15. *Ibíd.*, p. 303 (II).
16. *Ibíd.*, p. 303 (III).
17. *Ibíd.*, p. 354 ("CLXXIII").
18. *Ibíd.*, p. 303.
19. *Ibíd.*, p. 304.
20. *Ibíd.*, p. 304.
21. *Ibíd.*, p. 363.
22. Antonio MACHADO: *Los complementarios*, op. cit., p. 157.
23. A. MACHADO: *Los complementarios* (edición de Guillermo de Torre), op. cit., p. 165.
24. Machado se refiere a la composición "Bienaventurados los pobres". Baker en su estudio anota: "Los Cristos de que habla Mme. Blavatsky, 'seres que han llegado a desarrollar en ellos ciertos principios superiores, existiendo en todo hombre en estado latente', no están muy lejos del Cristo de Unamuno y Antonio Machado", citando a Ricardo Gullón. Armand F. BAKER: *El pensamiento religioso y filosófico de Antonio Machado*, op. cit., p. 95.
25. A. MACHADO: *Los complementarios* (edición de Manuel Alvar), op. cit., p. 98.
26. A. MACHADO: *Poesías Completas*, op. cit., p. 340.
27. *Ibíd.*, p. 380 ("Galerías").
28. Machado se lanza a expresar esta consideración, en imágenes de primordial expresionismo, como p.e.: "Como la náusea de un borracho ahíto / de vino malo, un rojo sol corona / de heces turbias las cumbres de granito" ("El mañana efímero"), en Antonio MACHADO: *Poesías completas*, op. cit., p. 217.
29. *Ibíd.*, p. 287.

30. A. MACHADO, op. cit., p. 341.
31. *Ibíd.*, p. 94 (XXVIII).
32. A. MACHADO, op. cit., p. 153.
33. Dice el poema: “rocas de ceniza, miel del sueño, / oro, azules, sierra de violeta, / azafrán del cielo, / el rubio verde, tierra blanca y rosa”.
34. A. MACHADO: Op. cit., p. 275.
35. *Ibíd.*, p. 198.
36. Baker considera que en este poema (LXII) —me preguntó por qué— se describe “una especie de visión mística que puede haber ocurrido durante el acto de meditar”; Armand F. BAKER: *El pensamiento religioso y filosófico de Antonio Machado*, op. cit., p. 58.
37. Baker con respecto a este poema (CLXIX) ha observado: “la sensación de frialdad y el color azul parecen representar un estado de conciencia extra-personal, sin deseos humanos...”; op. cit., p. 187, nota 16.